

N O T I C I A S

A

R

Número 24
Verano 2002

Edita
ARCO/Ifema
Publicación
Trimestral

ARCO'02 REVIEW:
AFINIDADES ELECTIVAS
MESAS DE DEBATE
ARCO'03 PREVIEW
GALERÍA DE PERFILES
MUY PERSONAL
COLECCIONISMO
HORIZONTES
ESPACIOS PARA EL ARTE
MUST-READS
DE INTERÉS
NOTICIAS DE LA ASOCIACIÓN
CUADERNOS DE ARTE
WHO'S WHO

L

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

O

Aunque esta publicación ha sido elaborada con el mayor esmero, ARCO/Ifema no se responsabiliza de cualquier error que pudiera advertirse a lo largo de su lectura.

ARCONOTICIAS N.º 24

Verano, 2002

Edición

Asociación Amigos de ARCO/Ifema

Directora de ARCO

Rosina Gómez-Baeza

Dirección Colegiada

Asociación Amigos de ARCO

Consejo Asesor

Javier Aguado, Ladislao Azcona, Martín Chirino, Sarah Glattstein, Pablo Jiménez, Pablo López de Osaba, María Luisa Martín de Argila y Aurelio Torrente Larrosa.

Consejo Editorial

Mónica Amor, Carlos Basualdo, María Luisa Borrás, Rafael Doctor Roncero, Bartomeu Mari, Rosa Martínez, Antonio Zaya y Octavio Zaya.

Secretarías de Redacción

Silvia Bueno, Carmina David-Jones y Mercedes Pico de Coaña

Colaboradores en este número

Rodrigo Alonso, Montse Badia, Efraín Bernal, Pablo Berzal, Tomás Ezequiel Bondone, Cécile Bourne, José Manuel Cabra de Luna, Antonia María Cerdá, Wilfried Cooreman, Luis Alberto de Cuenca, Javier Fuentes Feo, Arie Graafland, Anna Maria Guasch, Jens Hoffmann, Angel Kalenberg, Barbara Könces, Martine Locatelli, Alanna Lockward, Bartomeu Mari, Rosa Martínez, Rodrigo Moura, Alicia Murria, Hans Ulrich Obrist, Tania Pardo, David Pastor, Virginia Pérez Rattón, Key Portilla Kawamura, Fernando Quesada, Sergio Rubira, M.ª Asunción Salgado de la Rosa, Martín Schwander, Sara Unzueta Esteban, María Valles Fitó, María Zarraga Llorens, Antonio Zaya.

Creador de la marca de ARCO

Carlos Rolando

Diseño

Carlos Rolando

Diagramación

Cromotex

Fotografías

Bianca Berlin, Edgar Cleijne, Ellen Labenski, Steve Lerner, Alex S. MacLean, Martine Locatelli, Larry Manguino, David Maris, María Meseguer, Ana del Olmo, Marjetica Potrc, Margherita Spilutini, Jaime David Tischler, Valerio, R. Valls/J.M. Miranda, José Ramón Yuste, María Zarraga

Agradecemos las aportaciones de imágenes facilitadas por:

Alternativa; Galería de Arte Elvira Neri (Caracas), Galería Helga de Alvear (Madrid), Galería Oliva Arauna (Madrid), Artinprogress (Berlín), Darya von Berner, Galería Brito Cimino (São Paulo), José Manuel Cabra de Luna, Galerie Farideh Cadot (París), Centro Cultural de Andratx, Estudio Cano Lasso, Galleri K (Oslo), K21, Galerie Peter Kilchmann (Munich), Museum Kunst Palast (Düsseldorf), Galería Metropolitana de Barcelona, Neues Museum (Nuremberg), Galería Luisa Strina (São Paulo), ZKM (Karlsruhe)

Traducciones

Delories Dunn, Lambé & Nieto S.C. y S.L.I.

Fotomecánica e Impresión

T.F. Artes Gráficas

© ARCO/Ifema. Madrid

© Para las reproducciones autorizadas: VEGAP

ISSN: 1136-6907

Depósito Legal: M-265-1996

Para más información

Boletín de la Asociación Amigos de ARCO/Ifema
Parque Ferial Juan Carlos I, 28042 Madrid
Tel: (34) 91 722 50 80
Fax: (34) 91 722 57 98
e-mail: amigosarco@ifema.es
www.arco.ifema.es

ES UNA PUBLICACIÓN DE IFEMA

—INSTITUCIÓN FERIA DE MADRID—

Las opiniones recogidas en esta publicación son exclusiva responsabilidad de sus autores.

ARCONOTICIAS se publica en inglés y español.

Tirada: 10.000 ejemplares, que se distribuyen por correo.

Foto cubierta: **MARÍA ZÁRRAGA**
RECORRIDOS FOTOGRÁFICOS ARCO'02



Índice

EDITORIAL

2

ARCO 2002 REVIEW

AFINIDADES ELECTIVAS

<i>Sobre miedos e inseguridades.</i> MONTSE BADIA	3
<i>Fútbol.</i> ARIE GRAAFLAND	4
<i>Vitality.</i> JENS HOFFMANN	5
<i>O my lord, won't you buy me a Mercedes Benz,</i> <i>my friends have got Porsches...</i> CÉCILE BOURNE	7
<i>Fatimah Tuggar: Una mirada cargada de ironía.</i> ALICIA MURRIA	8
<i>Nueva Refutación del Tiempo.</i> RODRIGO ALONSO	9
<i>Pentagrama urbano. Entorno a la obra Cebrera de JC Robles.</i> KEY PROTILLA-KAWAMURA	10
<i>Baltazar Torres.</i> VIRGINIA PÉREZ RATTÓN	11

MESAS DE DEBATE

BARTOMEU MARI	13
<i>Línea difusa. El dilema del espacio expositivo.</i> M.ª ASUNCIÓN SALGADO DE LA ROSA	14
<i>Hard and Soft: Arte y Arquitectura.</i> FERNANDO QUESADA	17
<i>Arquitectura y discurso museístico ¿Un museo transdisciplinario?</i> <i>El museo domus (el tamaño no es problema).</i> FERNANDO QUESADA	20
<i>Migración(es) al/del Mar Caribe/Más allá del lugar.</i> ANTONIO ZAYA	23
<i>Creación de colecciones del arte contemporáneo en museos.</i> <i>Desarrollos en la presentación y adquisición de arte contemporáneo.</i> SERGIO RUBIRA	26
<i>Arte público / Espacios Abiertos.</i> M.ª ASUNCIÓN SALGADO DE LA ROSA	29
<i>Nuevos Espacios para el Arte.</i> FERNANDO QUESADA	32
<i>New Media: Arte, cultura y coleccionismo en la frontera tecnológica. Museos en la WEB: Encuentros multidisciplinares intercomunicantes.</i> SERGIO RUBIRA	35
<i>Arte y Feminismo.</i> TANIA PARDO	38
<i>Modelos de producción artística (en un tiempo desubicado).</i> JAVIER FUENTES FEO	41

ARCO 2003 PREVIEW

<i>Proyecto Espacial ARCO'03.</i> PABLO BERZAL Y DAVID PASTOR	44
<i>Arquitectura efímera Suiza.</i> DAVID PASTOR	47
<i>Foro Internacional de Expertos en Arte Contemporáneo</i> <i>Nuevas tecnologías y nuevas formas de arte.</i> ÁNGEL KALEMBERG	50

GALERÍA DE PERFILES

<i>Galería Metropolitana de Barcelona: teoría y praxis.</i> MARIA VALLES FITO	51
<i>Luisa Strina entrevistada por RODRIGO MOURA</i>	53

MUY PERSONAL

<i>Entrevista a Marjetica Potrc.</i> HANS ULRICH OBRIST	55
---	----

COLECCIONISMO

<i>El Coleccionismo, un modo de la pasión.</i> JOSÉ MANUEL CABRA DE LUNA	60
<i>Una experiencia en ARCO, ARCO'2002.</i> WILFRIED COOREMAN	63

HORIZONTES

<i>Project Rooms ARCO 1998-2002. Más allá de la territorialidad latinoamericana.</i> EFRAÍN BERNAL	64
<i>A ritmo pausado y consistente.</i> ALANNA LOCKWARD	67

ESPACIOS PARA EL ARTE

<i>ZKM.</i> BARBARA KÖNCES	70
<i>El Centro Cultural Andratx.</i> ROSA MARTÍNEZ	73

MUST-READS

ANNA MARIA GUASCH	76
-------------------	----

DE INTERÉS

<i>Política Cultural y Mecenazgo.</i> LUIS ALBERTO DE CUENCA	78
<i>La Inversión en Obra Gráfica.</i> SARA UNZUETA ESTEBAN	80

NOTICIAS DE LA ASOCIACIÓN

<i>Entrevista a José Luis Álvarez Margaride.</i> TOMÁS EZEQUIEL BONDONE	82
<i>Recorridos Fotográficos</i> <i>ARCO y mis Recorridos.</i> MARÍA ZÁRRAGA LLORÉNS	84
MARTINE LOCATELLI	86

CUADERNOS

<i>Piet Mondrian y De Stijl.</i> ANTONIA MARÍA CERDA	88
--	----

WHO'S WHO

<i>Who's Who en Suiza.</i> MARTIN SCHWANDER	90
---	----

FE DE ERRATAS: En el número 23 de ARCONOTICIAS, en el artículo «Inauguración y visitas oficiales» de la sección «Momentos Estelares» apareció publicada una fotografía con el siguiente pie de foto: Emily Chao, directora de Eslite Gallery y S. M. El Rey Don Juan Carlos. La persona que aparece junto a S. M. El Rey no es Emily Chao, sino Yukari Mizuma, de Mizuma Art Gallery. ARCONOTICIAS lamenta profundamente cualquier perjuicio causado a Eslite Gallery o Mizuma Art Gallery o a sus directores y equipo.

M.^a Asunción Salgado de la Rosa

Arquitecto, Profesora y Doctoranda en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Redactora de artículos de crítica de arte y arquitectura, Madrid

Arte público / Espacios Abiertos

En la búsqueda de los puntos en común que aproximan el arte al espacio en el que éste se sitúa, una vez que los vínculos que antaño unían el arte a la arquitectura como soporte imprescindible, atraviesan un estado de crisis, el hecho de la extensión del objeto artístico fuera de los límites físicos impuestos por el espacio de los museos y las galerías, plantea un nuevo debate acerca de la adecuación de los lugares, que en los últimos tiempos se destinan a contenerlo.

Si nos centramos en reflexionar acerca del concepto de arte público y su situación en un espacio arquitectónico concreto, descubrimos que en realidad, dicho concepto nada tiene que ver con un límite físico concreto, sino más bien con un tema de «accesibilidad del arte». Al tratar de establecer un paralelismo entre éste y el espacio público, encontramos que los límites arquitectónicos impuestos por el espacio que configura el museo, hasta el momento considerado como espacio público, ya no pueden ser considerados como tales, al identificar el espacio de la galería con el esquema institucional de cubo blanco. Como apuntaba en la mesa de debate

Nicolas Bourriaud, Co-director del PALAIS DE TOKYO de París, la galería se convierte así, en una *metonimia* que forma parte del

esquema institucional, abandonando su antiguo carácter de *metáfora del sistema político y del orden arquitectónico*, y revelando así un esquema cerrado, muy alejado de lo que podríamos considerar como público. Las instituciones del arte ya no pueden ser consideradas como espacios públicos, y el arte público ha de referirse forzosamente a lugares públicos.

Como ya se hizo anteriormente, las nuevas generaciones de artistas, experimentan la posibilidad de abandonar los límites físicos del espacio museístico en un claro afán de huida de la idea elitista que los envuelve. Pero la invasión de un espacio urbano, entendiendo éste como el espacio público por excelencia, resulta cada vez más complicado al chocar de frente con los intereses económicos, que logran constreñirlo hasta tal punto, que hacen que sea muy difícil encontrar espacios abiertos de acceso gratuito.

Tal como comentaba

Barbara Steiner, curadora de la GALLERY FOR ZEITGENOESSISCHE KUNST de Leipzig, entablar un diálogo entre el arte y el espacio sociopolítico de la ciudad, sin cesar en la búsqueda de un espacio realmente diferente, se ha convertido en una de las principales cuestiones que se abordan a la hora de actuar en ámbitos espaciales

interconectados, que queden dentro y fuera al mismo tiempo de los espacios diseñados a tal fin.

A esto añadiría, que la identificación de la ciudad, es decir su afirmación mediante la diferenciación de sus espacios frente a los de otros espacios urbanos, se convierte hoy en día en una auténtica necesidad. La similitud que subyace en todas ellas, resulta aterradora ya que a menudo, las supuestas identidades singulares de dichas ciudades son construidas a base de grandes campañas de marketing en lugar de mediante operaciones urbanísticas. Bajo estas carencias subyace la tendencia de valorar el producto frente a otros factores, lo que oculta la melancolía que provoca la uniformidad espacial.

Y ésta es precisamente la principal crítica hacia el espacio de cubo blanco, su capacidad de acabar con las diferencias y especificidades del mismo, es decir, su tendencia a la homogeneización del espacio. El espacio de cubo blanco acaba con su especificidad.

Si esto es así, la siguiente cuestión está en determinar cuáles son los requisitos que debe cumplir un espacio urbano para convertirse en plataforma para exhibir «arte público».

Ante la tendencia que se tiene a pensar que cualquier intervención en los espacios



Ana Paula Cohen Curadora Independiente y Crítica de Arte; Actualmente trabaja en el Departamento de Investigación y Publicaciones del Museu de Arte Moderna de São Paulo

Nicolas Bourriaud Co-director Palais de Tokyo, París

Barbara Steiner Gallery for Zeitgenössische Kunst, Leipzig

Jens Hoffmann Curador Independiente y Escritor, Berlín
© Blanca Berlin

públicos urbanos entendidos como arte en la ciudad, son operaciones fuertemente ligadas a la cultura europea, **Ana Paula Cohen**, curadora independiente, crítica de arte y colaboradora en el Departamento de Investigación y Publicaciones del MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, mostró a los asistentes a la Mesa, una relación de proyectos realizados por artistas brasileños en la ciudad de São Paulo, como ejemplo de intervención en una ciudad que no se ajusta al esquema europeo, y que como problemas añadidos, posee un elevado índice de delincuencia a la vez que una total despreocupación hacia los intereses de los peatones. Estas características antes mencionadas, crean un esquema de edificaciones muy herméticas, con escasez de zonas peatonales, en las que se da una total prioridad al tráfico rodado, estableciendo grandes recorridos dentro de la ciudad, que separan convenientemente los escasos

enclaves de ocio y disfrute destinados a la clase media de las bolsas de población más desfavorecida que ocupan la periferia de la urbe, y que a su vez se ven forzadas a desplazarse a la ciudad, cada día, para trabajar. Ante la exposición de todos estos condicionantes, que hacen que cualquier intervención artística en el ámbito de los espacios de una ciudad de estas características, se conviertan en un ejercicio imposible, (y que nos reafirma por otro lado en nuestra imagen primitiva que asocia intervenciones urbanas con ciudades europeas), vemos que lo que hasta hoy era concebido como «esculturas urbanas ligadas a la concepción moderna», en lo que a esta ciudad en concreto se refiere, no son más que esculturas sobre un pedestal, sin ningún vínculo con el entorno en que se sitúan. Al descartar este esquema de «escultura de pedestal» como obsoleto, en lo que a intervenciones artísticas en

espacios públicos se refiere, sólo merecerán ser tenidas en consideración aquellas propuestas desarrolladas en São Paulo en los últimos años, que se alejen de este esquema y para las que se eligieron ciertas zonas de la ciudad a fin de realizar una muestra de la diversidad de la escultura brasileña contemporánea. La tónica común de estas intervenciones, pone de manifiesto las dificultades que presenta el hecho de entablar un diálogo entre el arte expuesto y el peatón, entendido éste como sujeto de consumo del arte público, en una ciudad con estas características, a la vez que provoca, en la mayoría de los casos, una actitud contradictoria en lo que a la voluntad del artista se refiere. En una de estas intervenciones en las que se acotaba un área más extensa dentro de la ciudad, que contenía zonas de edificación abandonadas y espacios urbanos abiertos de un entorno concreto, la mayoría de los artis-

tas brasileños, ante la posibilidad de escoger entre una zona concreta ceñida por los límites físicos de una construcción, o una de estas áreas abiertas de la ciudad para exponer su obra, prefirieron de manera inconsciente constreñirse en estos espacios interiores, funcionando en estos ámbitos totalmente desligados de la vida real de la urbe, al igual que lo harían en el espacio de una galería. Muy al contrario de lo que eligieron los artistas europeos invitados a participar en dicho evento, que prefirieron estar en contacto directo con la problemática de la ciudad. Las preguntas que se plantean a raíz de esto son ¿por qué insistir entonces en el formato de exposición? ¿Acaso los artistas no aciertan a actuar en la ciudad conectando con la realidad de los ciudadanos? Cualquiera de estos interrogantes es perfectamente extrapolable al caso europeo. Las respuestas no son sencillas; quizá el problema de

Mesas de Debate

esto sea la inexistencia real de espacios en la ciudad que sirvan de relación con el ciudadano, en cuyo caso habrá que crearlos, y en este sentido el arte tiene mucho que decir, pero poniendo cuidado en no construir modelos de exposición en el espacio público, como ya existen en Europa.

El arte público puede posibilitar una vuelta a la vida en las calles, un uso que se ha ido perdiendo y que nos acercaría al mito del ágora. La siguiente pregunta que nos haríamos es si el ágora sigue estando en las calles o si éstas han sido sustituidas por medios como la televisión o Internet. Todas estas cuestiones nos hacen reflexionar acerca de lo que significa en nuestros tiempos el término «arte público».

Como apuntaba el berlinés **Jens Hoffmann**, curador independiente y escritor, si buscamos en un diccionario el término arte público, encontramos la definición de «arte en espacios públicos». Si esto es así, la clave para definir este arte, pasa por localizar estos espacios públicos, o en su defecto definirlos.

Seguimos hablando, cuando nos referimos a arte en espacios públicos, de objetos, instalaciones y, en definitiva, de cosas tangibles, que en realidad, no siempre están relacionadas con el espacio en el que aparecen. Sin embargo, el arte público no tiene más

remedio que estar en contacto directo con el espacio público, tenga este el formato que sea.

Al hablar en estos términos, ya no podemos caer en el error de asociar el espacio público única y exclusivamente, con un espacio físico abierto dentro de la ciudad. Dicho espacio, aunque sí es verdad que debe ser abierto, no necesariamente tiene que ser físico.

Lo que Jens Hoffmann definió como «Kunst and Bau» resulta en estos términos, un concepto bastante decepcionante. La idea de gran escultura sobre pedestal, situada frente a un gran edificio de oficinas, es un formato muy repetido en nuestras ciudades y responde a una idea obsoleta y un tanto pobre de entender el arte público. Esto no sólo limita la idea de espacio que tenemos, sino que además lo homogeneiza, ya que posee un esquema intrínseco preestablecido.

Frente a la desaparición del espacio público a manos de la proliferación de los no-lugares, fruto de la apuesta por el tráfico rodado, el arte funciona a menudo en estos espacios, bien como un agente político, al ser identificado con los grandes anuncios que publicitan las grandes firmas, bien como agente social, realizando un trabajo que permita colaborar con tejido social de la ciudad en lugar de gastar dinero en objetos directos. Pero, para

ello hay que liberarse de los conceptos tradicionales. En cualquier caso revelamos un arte que ya no queda únicamente ligado a un polo estático, material, sino que también presenta un polo basado en la temporalidad, hablando en términos de efectos producidos por una obra concreta, más que de la obra de arte en sí.

Volvemos a la necesidad de abandonar la concepción elitista que la galería otorga al arte, para hablar en términos de accesibilidad.

Evidentemente, en este sentido, los nuevos soportes espaciales que otorga la red y la cada vez más extensa proliferación de los diversos medios de comunicación, se presentan como una alternativa fuerte al espacio público físico, y ni que decir tiene al espacio institucional que hemos definido como «cubo blanco», absolutamente ligado al espacio del museo.

Sin embargo, no conviene confundir los términos, pues aunque los nuevos soportes no-físicos del espacio público, planteen la necesidad de una desintoxicación ideológica por parte del público acostumbrado a un código de interpretación de la obra de arte, digamos clásico, la liberalización del objeto artístico de los conceptos tradicionales que lo ligaban forzosamente a una materialidad, no puede dejar de ser una opción. Aunque se

demande una reinterpretación del arte público, siempre habrá individuos que deseen poseer, ver o tocar objetos de arte, por lo que resultaría muy contradictorio en términos de accesibilidad, ceñirse al ámbito de las «intervenciones».

Muy peligroso sería simplificar la problemática del arte público, si sólo nos centramos en los efectos de la obra de arte, ignorando por completo el objeto. Siempre resulta más fácil irritar, lo cual no deja de ser una alteración cuyos efectos son de escasa duración, que producir un efecto en la misma con el que se consiga algún tipo de cambio.

En este sentido, muchas de las propuestas resultan inútiles cuando el público no sabe qué hacer con ellas. Así el uso se plantea como un aspecto muy importante que afecta a la obra de arte público. El arte tiene la obligación de producir un efecto en la ciudad pero sin renunciar a ciertos valores; el entretenimiento no es malo en sí mismo, pero se aleja de los objetivos que se deben alcanzar.

En conclusión, al constatar que el espacio público no es algo que nos venga dado, que exista de por sí, sino un espacio que ha de ser producido, entendemos que el arte puede contribuir a su construcción, como parte del proceso creativo del hecho artístico en sí mismo.